

IMAGENS POÉTICAS DE RENATO LAGE

POETIC IMAGES OF RENATO LAGE

João Gustavo Martins Melo de SOUSA¹

¹ Doutorando em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGARTES/UERJ).





RESUMO

A partir de alguns conceitos sobre alegoria, o trabalho busca analisar como três carros alegóricos criados pelo carnavalesco Renato Lage (“Planeta Água” – Mocidade Independente de Padre Miguel, 1991; “Sodade do Cordão” - Mocidade Independente de Padre Miguel, 1999; e “Essência Ritual” - Acadêmicos do Salgueiro, 2009) operam como imagens poéticas ao converter textos escritos em suporte visual a se exibirem na Marquês de Sapucaí. Analisa também como essas alegorias podem se desdobrar em outras formas de expressão, tais quais charges publicadas em jornais. Busca ainda abordar como as opções estéticas trabalhadas pelo carnavalesco - materiais, cores, formas, esculturas e volumes - podem contribuir para a amplificação de discursos que têm origem em textos escritos na sinopse e/ou na justificativa dos enredos que os carros alegóricos atuam como unidades narrativas.

PALAVRAS-CHAVE

Alegoria; Carnaval; Renato Lage; Escolas de Samba.

ABSTRACT

Based on some concepts about allegory, the work seeks to analyze how three floats created by carnival-maker Renato Lage (“PlanetaÁgua” - MocidadeIndependente de Padre Miguel, 1991; “Sodade do Cordão” - MocidadeIndependente de Padre Miguel, 1999; and “Essência Ritual” - Academicos do Salgueiro, 2009) operate as poetic images when converting written texts in visual support to be exhibited at Marquês de Sapucaí. It also analyzes how these allegories can unfold into other forms of expression, such as cartoons published in newspa-



pers. It also seeks to address how the aesthetic options worked by the carnival-maker - materials, colors, shapes, sculptures and volumes - can contribute to the amplification of speeches that originate in texts written in the synopsis and / or in the justification of the plots that floats act as narrative units.

KEYWORDS

Allegory; Carnival; Renato Lage; Samba schools.

1. INTRODUÇÃO

Nos desfiles das escolas de samba, as alegorias apresentam-se como cenários móveis que se constituem como unidades narrativas que preenchem de luzes, cores, brilhos, formas e volumes o espaço cênico pelo qual desfilam. As grandes avenidas, que recebem as agremiações carnavalescas, transmutam-se em um extenso palco por onde deslizam esses monumentais carros alegóricos originados da imaginação dos criadores visuais da escola, chamada(o)s de carnavalesca(o)s. Entretanto, a transformação dos mais diversos materiais e volumes em alegorias carnavalescas é construída a partir da ação coletiva de outros diversos artistas e profissionais (BECKER, 1976).

Erguidas a partir de matéria muda (estrutura em ferro, revestimento de madeira, esculturas feitas à base de isopor e adereços), as alegorias das escolas de samba ganham uma voz amplificada por meio de uma reviravolta discursiva a que Walter Benjamin (1984) chama de “matéria espiritualizada”. Ou seja, a matéria silenciosa é trabalhada, distorcida, retorcida, emendada, transformada até que se ergam imagens de tópicos importantes do enredo por meio de volumes e formas. Desses fragmentos de matérias e visualidades





surge um texto visual. Assim, as alegorias tornam-se potentes enunciadoras de imagens poéticas por meio da criação de exímios artistas.

Mas antes de mergulharmos mais a fundo no mundo das alegorias carnavalescas e das criações do alegorista em questão, Renato Lage², é preciso evocar algumas visões sobre o conceito de alegoria, trazido à luz a partir da própria origem do termo.

“Etimologicamente, o grego *allegoria* significa ‘dizer o outro’, dizer alguma coisa diferente do sentido literal, e veio substituir ao tempo de Plutarco (c.46-120 d.C.) um termo mais antigo: *hypónoia*, que queria dizer ‘significação oculta’ e que era utilizado para interpretar, por exemplo, os mitos de Homero como personificações de princípios morais ou forças sobrenaturais, método que teve como especialista Aristarco de Samotrácia (c.215 -245 a.C.) (CEIA, 1998, pág. 19).

Recurso gerado no terreno da abstração, o termo “alegoria” diz respeito tanto a textos filosóficos ou literários, a discursos em sentido figurativo, quanto a representações visuais. Em suma, por meio de uma alegoria, “somos capazes de captar sentidos que estão aquém ou além das palavras” (MACQUEEN, 1970, pág. 7).

Ainda sobre alegorias, Owens (2004) afirma que elas se constituem a partir do confisco de imagens, isto é, da apropriação, ou de uma destituição do sentido original para dar lugar a um outro significado a ser instaurado. A alegoria, portanto, precisa de uma imagem anterior que lhe empreste o sentido. Em outras palavras, “diz o outro”, e, assim, pode estabelecer novos significados.

² Renato Lage é cenógrafo de formação, tendo trabalhado em emissoras como TV Educativa e TV Manchete, além de ter produzido cenários e figurinos para shows e musicais. Começou a produzir alegorias nos desfiles de escolas de samba nos Acadêmicos do Salgueiro, como assistente do carnavalesco Fernando Pamplona, no Carnaval de 1977, ano em que a escola vermelha e branca apresentou o enredo “Do Cauim ao Efó, Moça Branca, Branquinha”.





O imaginário alegórico é um imaginário apropriado; o alegorista não inventa imagens, mas as confisca. Ele reivindica o significado culturalmente, coloca-a como sua intérprete. E em suas mãos a imagem torna-se uma outra coisa (*allos*= outro + *agoreuei*= dizer). Ela não instaura o significado original que possa ter sido perdido ou obscurecido: a alegoria não é hermenêutica. Mais do que isso, ela anexa outro significado à imagem. Ao anexar, no entanto, faz somente uma recolocação: o significado alegórico suplanta seu antecedente; ela é um suplemento (OWENS, 2004, pág. 114).

Especialmente nos séculos XVI e XVII, as alegorias literárias e visuais foram uma difundida fonte de expressão, tanto de estados de espírito (melancolia e impulso revolucionário), como de ideias abstratas (sorte, a vida e a morte), sentimentos (amor, desprezo, compaixão e regozijo), além de valores como justiça, ética, bravura etc.

As definições conceituais de alegoria são múltiplas, uma vez que o termo foi agregando outros elementos por analogias e incorporações semânticas. Portanto, é importante revisitar algumas das noções de alegoria para não nos perdermos nos muitos sentidos do termo que nos dará base para uma ensaio sobre carros alegóricos concebidos por Renato Lage, carnavalesco que atuou, no Rio de Janeiro, em escolas como Unidos da Tijuca, Império Serrano, Acadêmicos do Salgueiro, Caprichosos de Pilares, Mocidade Independente de Padre Miguel e Acadêmicos do Grande Rio. Atualmente, ele assina os desfiles do G.R.E.S. Portela, ao lado da artista plástica Márcia Lage, com quem é casado.

Por meio de imagens poéticas presentes em diversas alegorias que tem criado ao longo da trajetória como carnavalesco, Renato Lage trabalha com um estilo classificado como “limpo”, isto é, baseado na “economia” de volumes, formas e cores, além de lançar mão de recursos de iluminação,





especialmente a luz vitrificada do neon, o que na década de 1990 legou ao artista o rótulo de carnavalesco *high tech*³.


Mas, para além dos recursos tecnológicos, o que nos chama a atenção é a síntese visual que comunica ideias que estão expressas na sinopse⁴, na justificativa do enredo ou nas letras de samba de enredo criadas pelos compositores. Tais representações expressas nas alegorias carnavalescas nas escolas de samba conduzem ao que Aristóteles (1990) classifica como catarse, isto é, a realização do ímpeto do artista, afetando diretamente o público que aprecia a obra. É a realização imagem como “grande operador discursivo” (SOUZA, 2008, pág.155) ao sintetizar o texto escrito enunciado no enredo.

Ao anexar significados a uma ideia primordial, o alegorista expande o sentido do texto original e edifica novos significados, expondo ideias abstratas materializadas em cores e formas que procuram escapar da representação concreta do real, embora dele – o real - peça emprestado o sentido. Para Maria Laura Cavalcanti (2015), o desfile das escolas de samba tem o poder de “arrebatamento extático” (pág. 119), isto é, um êxtase provocado por inúmeros estímulos sensoriais como o som dos tambores da bateria, o corpo-oferenda ao samba por parte do brincante (SANTA BRÍGIDA, 2006) e as monumentais alegorias. E é sobre esses cenários caminhantes que iremos nos debruçar neste ensaio.

³ O termo *high tech*, ou alta tecnologia em inglês, foi adotado para classificar o estilo do carnavalesco Renato Lage em meados dos anos de 1990, quando potencializou recursos de iluminação e efeitos especiais para os desfiles da Mocidade Independente de Padre Miguel, escola onde atuou entre os anos de 1990 e 2002.

⁴ Texto fundador do enredo, isto é, escrito destinado aos compositores contendo a sequência do desfile que apresenta ao compositor as nuances discursivas do enredo a ser levado para a Avenida.





Assim, veremos como essa edificação de imagens poéticas são operadas em três carros alegóricos criados por Renato Lage em três desfiles distintos: no enredo “Chuê, Chuá, as Águas Vão Rolar”, na Mocidade Independente de Padre Miguel, em 1991; em “Villa-Lobos e a Apoteose Brasileira”, também pela Mocidade Independente, em 1999; e “Tambor”, para os Acadêmicos do Salgueiro, no Carnaval de 2009. Alegorias provocadoras, atravessadas por diversas referências e sentidos, conforme veremos a seguir.

2. PLANETA ÁGUA

No desfile do ano de 1991, a Mocidade Independente de Padre Miguel, campeã do Carnaval anterior com o enredo “Vira, Virou, a Mocidade Chegou”, mergulhava nas diversas imagens criadas em meios aquáticos em busca do bicampeonato com o enredo “Chuê, Chuá, as Águas Vão Rolar”. A água era o grande elo a unir todos os elementos presentes no desfile. Segundo a sinopse do enredo, “após a emocionante virada de 1990 muitas águas vão rolar e, navegando por este manancial de poesia, nosso carnaval mostrará as ondas por onde esse enredo mergulhará⁵”. O texto-mestre do enredo divulgado aos compositores dizia ainda que a Mocidade Independente de Padre Miguel “cantará animadamente, e com poesia, doses cúbicas de informação”⁶, e, entre essas nuances, estava a alegoria “Planeta Água”, a segunda do desfile, após o carro abre-alas.

⁵ Idem.

⁶ Os destaques são componentes que desfilam com fantasias grandiosas sobre os carros alegóricos, investindo vultosas quantias na execução do figurino elaborado pelo carnavalesco e complementando a visão da alegoria. Ver SOUSA, 2018.



Figura 1: Alegoria “Planeta Água”, que traz em primeiro plano o globo terrestre cuja imagem se mescla à bolsa d’água que alude à gestação da nova vida humana.



Foto: Fernando Maia / O Globo (Publicada em FERREIRA, 2016).

O carro alegórico, que teve como uma das inspirações a gestação da carnavalesca Lilian Rabelo, com quem Renato Lage era casado à época e que também assinava o desfile da escola, apresentou como recurso visual uma fusão de imagens “ao representar a Terra como um grande útero contendo o líquido no qual flutuava um feto humano” (FERREIRA, 2016, pág. 215). Entre as imagens escolhidas estão as dos continentes que se unem por meio das águas dos mares, rios e oceanos, mesclando-se com a geração da vida em uma bolsa d’água. A fusão do elemento macrocósmico (Terra) com o elemento microcósmico (a vida humana) revelou a imagem de um feto flutuando dentro do globo terrestre giratório, revestido por placas de acetato





transparentes, por onde o olhar atravessa a camada de águas oceânicas e encontra a vida humana se formando dentro do planeta banhado de água.

Gotas de espelho adornaram as plataformas dos destaques⁷, que representavam a diversidade dos povos do globo: as águas mediterrâneas, águas do Nilo, águas do Pacífico Sul, águas do Oriente, águas de Montezuma, águas equatoriais e águas ameríndias. A metáfora visual na qual o globo terrestre se mescla com a bolsa d'água resulta em uma ampliação do discurso sobre gestação e maternidade, evocando povos ancestrais para os quais o planeta Terra (batizado na alegoria como Planeta Água) é uma entidade feminina, como Amaretasu, Pachamama, Gaia, Nanã e Hera. O discurso visual da alegoria também bebe na fonte dos postulados filosóficos de Tales de Mileto (624 a 546 a.C.), para quem o princípio de tudo no universo está contido na água.

Os fragmentos imagéticos da alegoria (feto – planeta – espelhos – continentes – útero - bolsa amniótica) tornam-se um só volume visual, em que as cores análogas como verde, azul e prata deslocam os sentidos visuais para a placidez, a esfericidade do planeta e o movimento das águas. Assim, o alegorista elege como centro de cena a imagem planeta água à guisa de bolsa envolvendo o líquido amniótico que abriga a gestação de um novo ser humano.

O desfile das escolas de samba, por meio dos carros alegóricos e fantasias, cria uma série de imagens de grande impacto junto ao imaginário popular. A alegoria Planeta Água esteve entre as mais difundidas e comentadas do Carnaval de 1991, época em que o mundo vivia sob a tensão da guerra do Golfo Pérsico, conflito militar em que a coalização internacional liderada pelos Estados Unidos da América combateu as forças armadas iraquianas,

⁷ “Sodade” é corruptela de “saudade”.

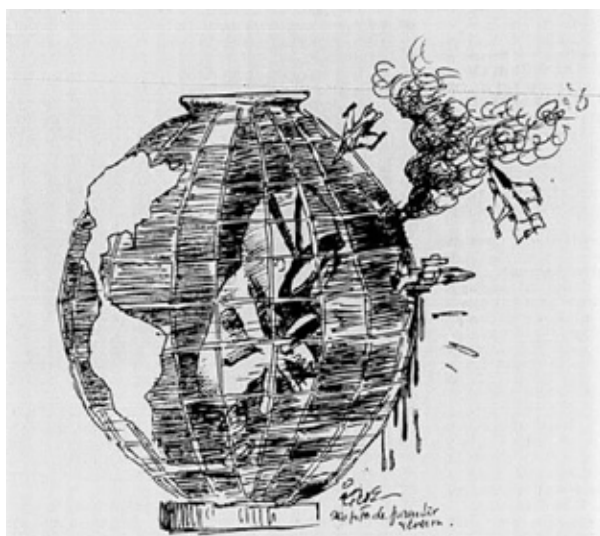




lideradas por Saddam Hussein, que no anterior havia anexado o país vizinho, Kuwait. A ação conflagrou um dos mais violentos combates entre nações no pós-guerra. Conflito que teve ainda nos meses de janeiro e fevereiro de 1991 uma escalada de ataques cada vez mais intensos contra as bases iraquianas.

Em meio ao contexto bélico do Golfo Pérsico, as imagens da alegoria “Planeta Água” reverberaram na imprensa nacional. Na edição do Jornal do Brasil de 14 de fevereiro de 1991, o cartunista IqueWoitschach inspirou-se no carro alegórico da Mocidade Independente para ilustrar o panorama tenso que ocupava o noticiário mundial diante do conflito entre EUA x Iraque. E o Planeta Água, que representava o surgimento vida no desfile, viraria cenário da guerra e da morte, na charge publicada no periódico.

Figura 2 – A placidez da alegoria Planeta Água dá lugar à imagem da Terra como zona de conflito durante a guerra no Golfo Pérsico.



Fonte: Jornal do Brasil. Publicado em 14 de fevereiro de 1991, página 10.





A charge de Ique nos remete ao que SOUZA (2018) chama de “Ressonância Discursiva”, na qual são evocadas marcas que originam novos discursos oriundos de uma peça não-verbal que se reconstitui a partir de uma imagem previamente existente. Sobre a categoria aqui trazida, “a pesquisadora chama atenção para o fato de que, ao estabelecer a relação parafrástica, o gesto do autor (ou do analista) não se limita ao reforço de ideias predominantes, mas suscita outros efeitos de sentidos, sobretudo em decorrência da diacronia e do contexto enunciativo” (BONFIM, 2019, páginas 9 e 10). Na charge, a placidez vital da alegoria Planeta Água apresentada no desfile contrasta com o clima tenso e belicoso no Oriente Médio, com aviões atacando a região correspondente no globo terrestre, tendo ainda a indicação gráfica da fumaça residual das explosões, a imagem petróleo à guisa de água escorrendo sobre as águas dos oceanos e o feto usando uma máscara protetora dos ataques desferidos pelos aliados contra o território iraquiano.

Resultado da operação alegórica de “dizer o outro”, o carro Planeta Água, resgatando o conceito etimológico de alegoria, não representa o planeta Terra tal como ele é, nem a vida gerada no espaço intrauterino. Mas, ao operar imagens e seus fragmentos, fundindo visualmente essas duas manifestações de vida – Terra e útero - constitui novas imagens poéticas, por meio de uma metáfora visual, afetando o público receptor e operando a ressonância discursiva em outros textos visuais, tal como na obra do chargista Ique. Desdobramentos que revelam a adesão da imagem como objeto de inspiração para um reprocessamento sígnico.

A conversão de linguagens que se dá em carros alegóricos carnavalescos está presente ainda em outras obras apresentadas pelo carnavalesco Renato Lage, mas uma, em especial, também nos chama atenção. Trata-se de um





carro alegórico apresentado oito anos mais tarde, na mesma agremiação, Mocidade Independente de Padre Miguel, que, em 1999, levou para a Avenida o enredo “Villa-Lobos e a Apoteose Brasileira”.

3. SODADE⁸ DO CORDÃO

Distanciando-se do já referido rótulo de carnavalesco *high tech*, Renato Lage foi beber no manancial de referências de brasilidade musical do maestro Heitor Villa-Lobos para conceber o desfile para o Carnaval da véspera do ano 2000. Em uma proposta visual calcada nas imagens sonoras do maestro carioca, um dos expoentes do movimento modernista e artista umbilicalmente ligado aos sons produzidos nos mais profundos rincões do país, o alegorista buscou dar matéria aos “temas musicais⁹” de Villa-Lobos.

Dentre os sons e ritmos do Brasil profundo, dos aningais amazônicos aos subúrbios cariocas, o maestro mergulhou, entre um leque diverso de ritmos e sonoridades, nos acordes dolentes do chorinho e dos chorões.

Por ocasião da morte do pai, Villa-Lobos vai morar com uma tia. Nesta nova casa frequenta as reuniões dos músicos chorões. A arte do chorinho, a cadência, a improvisação marcaram Villa-Lobos. Havia algo de essencial naquela música. Do encontro dessas vertentes, o clássico e o popular, Villa-Lobos traçou o seu caminho¹⁰.

⁸ “Sodade” é corruptela de “saudade”.

⁹ Trecho do samba “Villa-Lobos e Apoteose Brasileira”, composto por Santana, Nascimento e Ricardo Simpatia.

¹⁰ Trecho da sinopse do enredo “Villa-Lobos e a Apoteose Brasileira”, escrita para o Carnaval de 1999, disponível na página <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/mocidade-independente-de-padre-miguel/1999/>.





O Sodade do Cordão foi uma experiência carnavalesca criada nos anos de 1940 no âmbito do projeto de educação musical que atendia aos alunos de escolas públicas municipais do Rio de Janeiro. A iniciativa fundamental de Villa-Lobos no bloco carnavalesco, que misturava folia e educação musical, inspirou a terceira alegoria apresentada no desfile da Mocidade Independente de Padre Miguel.

Utilizando mais uma vez um elemento único em dimensão hiperbólica (SANTA BRÍGIDA, 2006) no centro visual, o alegorista ampliou os elementos escultóricos do pierrô mascarado em comparação aos demais volumes, destacando o personagem que acompanha um dos vértices do triângulo amoroso popularizado na *Commedia Dell'Arte* europeia, que “surgiu como um dos assuntos mais atraentes para as brincadeiras carnavalescas, principalmente por causa de seus personagens originais como Pulcinela, Panteleão, Capitão Espavento, e o trio que ficará mais famoso: Pierrô, Arlequim e Colombina” (FERREIRA, 2004, pág. 47).

Operando como um artífice de formas, símbolos e volumes, o carnavalesco/alegorista atua como um *bricoleur*, deslocando o sentido utilitarista dos objetos a partir de uma operação de reprocessamento de materiais de consumo cotidiano, coletados para terem uma destinação diferente daquilo ao que foram inicialmente concebidos.

Como nos ensina o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, em sua obra *O Pensamento Selvagem* (1962), o carnavalesco pode ser entendido também como um *bricoleur* manuseando e manipulando signos finitos, classificando-os e pondo-os em ação, tais como escalas cromáticas, tecidos e suas texturas, efeitos de brilho e leveza proporcionados por transparências, missangas, lantejoulas e paetês, descoberta de “novos” materiais (ráfia e isopor, garrafas pet, CD's, latas de tinta





vazias, canudos de refrigerante), etc. para contar uma história na avenida. (SANTOS, 2009, p. 153)

Nesse aspecto, é emblemática a utilização de copos descartáveis para a composição da gola rufo da escultura e do pompom do gorro do pierrô na alegoria “Sodade do Cordão”. Na dimensão hiperbólica da Avenida, ao nos afastar do objeto, mal percebemos que esses objetos triviais do cotidiano foram utilizados, tornando-se, à distância, uma camada indefinida de adereços. Mas ao aproximar a visão, percebe-se que os elementos gola rufo/pompom foram feitas de copinhos de plástico, proporcionando um efeito visual surpreendente.

Figura 3: Tocando alaúde, sob uma chuva de papel picado, o romântico pierrô do Sodade do Cordão sintetiza a figura carnavalesca em meio a outros elementos que evocam a alegria dos dias de folia.



Fonte: Blog Tantos Carnavais



Mas além da gola rufo e do pompom feitos de copinhos plásticos, a alegoria também apresentou estandartes e adereços em preto, branco e rosa, com losangos arlequinais e globos utilizados para revestir lâmpadas. Cores e formas inspiradas nas ilustrações do chargista e ilustrador J. Carlos, que entre as décadas de 1900 e 1940 criou diversas obras gráficas, nas quais o Carnaval e seus tipos esguios estavam entre as principais fontes de inspiração do artista. Carnaval, aliás, que foi representado de forma estilizada e elegante, retratando em seus desenhos alguns tipos e hábitos cariocas.

Figuras 4 e 5: J Carlos ilustrou capas para periódicos, como a revista Para Todos, que teve o Carnaval e suas formas e cores como uma das inspirações recorrentes.



Fonte: Revista Para Todos: edições de 16 de outubro de 1920 e 18 de fevereiro de 1928



A figura do pierrô, cuja imagem remete aos antigos carnavais, surge tocando um alaúde entre uma chuva de confetes e serpentinas estilizadas espalhadas pela parte de trás do carro alegórico, formando um fundo decorativo que faz saltar a imagem do romântico personagem da *Commedia Dell'Arte*. Inserido no enredo sobre o legado e as inspirações musicais de Villa-Lobos, o carro alegórico “Sodade do Cordão” busca a síntese emotiva de um Carnaval que o maestro quis eternizar em sua experiência sonora e educativa.

A estilização de motivos carnavalescos, ao encontrar correspondência visual nas ilustrações de J. Carlos, transfigura-se um recurso a que o alegorista recorreu para despertar no público o sentido nostálgico de uma folia que se transformou ao longo das décadas, e que ainda conserva imagens que resgatam um passado romântico e idealizado. Dez anos mais tarde, Renato Lage procuraria transcrever alegoricamente um texto literário que lhe foi passado pelos integrantes da Diretoria Cultural do Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro quando da pesquisa sobre o enredo “Tambor”. Desta vez, no lugar da nostalgia, o sentido da alegoria era a busca da representação sensorial do vigor e da ancestralidade dos instrumentos percussivos.

4. ESSÊNCIA RITUAL

“Tambor” foi o enredo levado para a Marquês de Sapucaí pelos Acadêmicos do Salgueiro em 2009, ano em que a escola vermelha e branca conquistaria o nono título após dezesseis anos do último campeonato da agremiação. Com tema sugerido pelo ator, escritor e produtor cultural Haroldo Costa, o desenvolvimento ficou a cargo do carnavalesco Renato Lage e da Diretoria Cultural da escola, da qual fiz parte entre os anos de 1998 e 2017.





A ideia era fazer um panorama da presença dos instrumentos de percussão em diversas eras e manifestações ritualísticas, festivas e religiosas.

A segunda alegoria, denominada “Essência Ritual”, apresentou uma interpretação visual sobre o mito de origem do tambor a partir de um poema apócrifo enviado ao carnavalesco e adaptado na Justificativa do enredo apresentado pela escola aos jurados.

O som tirado das árvores se transformou definitivamente em um tambor quando os primatas passaram a esticar peles de animais mortos nos troncos ocos. O tambor virava, assim, um instrumento de comunicação utilizado para propagar mensagens à distância. Era primeira língua do homem. (...) Eles acreditavam que a pele de sua caça esticada em troncos de árvores reproduzia o choro do animal morto. A esse sentimento podemos atribuir os primeiros sinais de ligações com outros mundos e de religiosidade do ser humano nos primórdios da humanidade¹¹.

O texto de justificativa, escrito em prosa, foi também um desdobramento do texto original da sinopse enviado aos compositores para a feitura do samba de enredo. Nessa obra, buscou-se uma aproximação da linguagem poética, dada a intimidade intuitiva dos músicos com o tema proposto pela escola. Cada estrofe era formada por um período curto e seco, como um estampido de um tambor. O setor correspondente da alegoria “Essência Ritual” estava assim descrito no texto mestre do enredo:

Da Natureza.
Da Pré-história.
De árvores, troncos e peles.

¹¹ Texto de justificativa do enredo “Tambor”, disponível em http://liesa.globo.com/2010/por/18-outroscarnavais/carnaval09/abrealas/Liesa_Carnaval_2009_AbreAlas.html





Que vibra, comunica.
Que pulsa. Dá ritmo à vida.
Tocado, dobrado, sentido.
Ancestral, ritual.
Dos deuses.¹²

A opção por esse modelo de texto poético contido na sinopse se deu a partir de uma tentativa de aproximação de uma proposta sinestésica, isto é, de entrecruzamento de sensações, no qual as palavras simulariam o toque ritmado de um tambor. A escolha desse modo de apresentação literária diferiu do modelo usual de sinopse, em que o enredo é apresentado por meio de um texto explicativo, geralmente feito em prosa. Ao contrário, procuramos ali a imersão do leitor/compositor no universo percussivo do enredo, lançando mão de uma escrita poética que ativasse outras sensações. “Um poema é uma construção de palavras. De palavras articuladas em linguagem e convertida em signos. Uma linguagem, portanto, carregada de significação. Para compreendê-la intelectualmente, Roland Barthes caracteriza a linguagem como um desvio sistemático da norma linguística” (LOUREIRO, 2007, pág. 53).

A interpretação artística do alegorista a partir da justificativa e da sinopse do enredo nos indica uma ação de conversão semiótica (LOUREIRO, 2007) entre o texto escrito e o texto visual. Ao dar materialidade a uma ideia presente na linguagem decodificada pelas palavras, a alegoria recupera sua função de “dizer o outro”, “confiscando” as imagens poéticas das letras e estabelecendo sínteses discursivas por meio de esculturas, volumes, formas, iluminação e cores.

¹² Trecho da sinopse do enredo “Tambor”, disponível em <http://academicosdosalgueiro.blogspot.com/2008/10/sinopse-do-enredo-de-2009.html>.

A alegoria, puxada por duas esculturas de rinocerontes, trouxe sete pedaços de troncos circulares (um frontal e seis laterais) de cujo centro saltavam as cabeças de um antílope, tigres, búfalos e ursos representando o grito dos animais sacrificados. A pele utilizada para encourar o pedaço da árvore significa o ele entre a vida e a morte, sendo as vibrações sonoras emitidas a materialização da energia manifestada nas cerimônias de diversos povos originários. Destacam-se ainda, na parte superior do carro alegórico, cavernas em formas de casulo que estilizavam as habitações utilizadas pelos primeiros agrupamentos humanos.

Figuras 6 e 7: Desenho artístico e imagem lateral da alegoria “Essência Ritual”, a segunda a ser apresentada no enredo “Tambor”.



Fotos: Acervo Diretoria Cultural da Escola e
imagem capturada do vídeo disponível em
<https://www.youtube.com/watch?v=EMXpPmq6-8&t=39s>.

A conversão dos códigos (árvores – troncos – peles – pulsação – urro - tambor) em alegoria visual se apresenta como um recurso no qual podemos observar um “deslocamento de um objeto artístico, por exemplo, por espaços culturais distintos e de natureza diversa” (LOUREIRO, 2007, pág. 55). Ao



converter o trecho da justificativa do enredo que revelava que se acreditava que a pele da caça esticada em troncos de árvores reproduzia o choro do animal morto, o alegorista revolve um repertório poético de imagens ou materialidade visual inspirado e impulsionado pelo arbítrio da palavra escrita.

Se os tons análogos de verde, azul e prata sugeriam uma convergência sensorial de placidez e flutuação na alegoria “Planeta Água”, enquanto a saudosista combinação de preto, branco e rosa dispostos sobre as formas esguias de J. Carlos predominavam no “Sodade do Cordão”, na alegoria “Essência Ritual” as cores laranja, bege, marrom e vermelha nos arrastaram para uma sensação de aridez terrosa e quente. O couro esticado que forma o rosto de cada animal nos lembra que por trás do estampido do tambor está o grito ancestral da caça abatida. Assim, a alegoria cumpre não apenas a sua pulsão de dizer, mas a constitui como imagem poética potencializada nos domínios delirantes do Carnaval.

5. CONCLUSÃO

Ao selecionarmos três alegorias carnavalescas criadas por Renato Lage em três carnavais distintos, procuramos ilustrar como opera a criação de imagens poéticas por parte do carnavalesco. Imagens que, por metáfora e correspondência de signos, encontram ressonância discursiva em outros veículos, como no caso da charge de Ique para o Jornal do Brasil, a partir do carro alegórico “Planeta Água”, que inspirou uma reinterpretação em um jornal de grande circulação da época. A Guerra do Golfo, evento bélico em plena ação no início de 1991, é redesenhada a partir da alegoria apresentada pela Mocidade Independente, tornando-se, assim, marca discursiva de onde se originam novos discursos.





A segunda alegoria, “Sodade do Cordão”, utiliza-se de uma aproximação visual não explícita com as ilustrações, em suas formas e cores, criadas por J. Carlos. A composição da alegoria do Pierrô, cuja gola rufo e pompom foram compostos de copinhos de plástico, proporcionaram um efeito surpreendente ao apresentarem, em uma visão de conjunto, uma unidade de composição que camufla a própria utilização desses materiais. Ao lançar mão da utilização de copinhos de plástico como adereço, o carnavalesco aproxima-se da figura do *bricoleur*, manipulando objetos que, em conjunto, deslocam-se da sua função utilitarista para alcançarem um novo sentido estético.

A terceira alegoria em destaque, “Essência Ritual”, apresentada no enredo salgueirense “Tambor”, sintetiza em imagens, especialmente por meio de esculturas de cabeças de animais que se projetam de troncos circulares, palavras que descrevem poeticamente a origem mística e ritual dos tambores. Em tons terrosos, o carro alegórico converte semioticamente em imagens o vigor e a energia da natureza manifestada pelos espíritos dos animais sacrificados em caça e que ressoam nos instrumentos percussivos.

O alegorista opera, portanto, como autor de uma poesia visual que se utiliza de fragmentos de imagens e instiga sensações ao mover-se entre materiais, formas, volumes e cores para fazer com que estes componham um discurso imagético acerca do tema sobre o qual se lançam em cada enredo proposto. A habilidade do carnavalesco Renato Lage em compor poemas alegóricos se afirma por meio de estratégias visuais presentes na composição desses cenários caminhanes que a cada desfile provocam múltiplas sensações sobre a plateia, extrapolando, muitas vezes, a apresentação na Passarela do Samba, inspirando outros





artistas a estabelecer ressonâncias discursivas em diversas formas de expressão. O alegorista carnavalesco é, antes de tudo, um poeta visual.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Poética. Tradução Eudoro de Sousa. 2. ed. Imprensa Nacional. Série Universitária. Clássicos de Filosofia - Casa da Moeda, 1990.

BECKER, H. **Uma teoria da ação coletiva**. (Trad. NUNES, M. B. M. L.). Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1976.

BENJAMIN, Walter. Origem do Drama Barroco Alemão. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense. 1984.

BONFIM, Evandro de Sousa. (2019). “Só Momo expulsa o Crivella das pessoas”: Críticas não-verbais e carnavalescas à Prefeitura do Rio de Janeiro. *Policromias*. Vol. 4, n. 1.

CAVALCANTI, Maria Laura V. C. Carnaval, ritual e arte. Rio de Janeiro: 7 letras, 2015.

CEIA, Carlos. **Sobre o conceito de alegoria**. Lisboa: Revista Matraga, 1998.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

_____. **Palco dos sonhos: 30 de anos de Sambódromo**. Rio de Janeiro: RSC Publicidade e Eventos, 2016.

LOUREIRO, João de Jesus Paes, **A Conversão Semiótica na Arte e na Cultura**. Belém: Editora UFPA, 2007.





MACQUEEN, John. **Allegory**: the critical idiom. London/New York: Methuen & Co. Ltd. 1970.

SANTA BRÍGIDA, Miguel. **O maior espetáculo da Terra**: o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro como cena contemporânea na Sapucaí. 2006. 255 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

SANTOS, Nilton da Silva. **Entre a precariedade e a profissionalização**: apontamentos sobre o lugar do carnavalesco no Rio de Janeiro. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 151-159, 2009.

SOUSA, João Gustavo Martins Melo de. **Vestidos para brilhar**: uma epopeia dos grandes destaques do Carnaval carioca. Rio de Janeiro: Editora Rico, 2018.

SOUZA, Tânia Conceição Clemente. **Carnaval e memória**: das imagens e dos discursos. Niterói: Revista Contracampo. 10.22409/contracampo.voi05.457, 2008.

_____. **Mídia e ressonâncias discursivas de um mito Bakairi (Karib)**. Comunicação no XXXIII Enanpoll, Cuiabá, MT, 2018.

